

# T. S. エリオットと形而上詩人

—— 文学と宗教の間 ——

船 木 満 洲 夫

## 1

エリオットが『異神を求めて』(*After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*, 1934) で、詩を書く能力と最強度の宗教的情緒を抱く能力が、同一の個人にとともに存在するのはまれだと指摘する場合、詩人であると同時に神秘家であることがまれだというよりは、詩人に ‘religious emotion of the first intensity’ が備わっていることが珍しいということの強調である点に注目したい。<sup>(1)</sup> 終始これこそ彼が終始もちつづける批評の視点のように思えるからだ。同様に希有なこととして、神秘家でしかも詩人である場合の言明があるのは事実だが、神秘的洞察あるいは神秘的体験即神秘家の要件ではないのだし、<sup>(2)</sup> ここに引用の句も神秘主義と同断の扱いをしないのがよい。

エリオットがジョン・ダンの詩を初めて読んだのは1906年頃のことらしい。<sup>(3)</sup> しかしその重要性はまだ十分に認識するには至っていなかったようだ。ダンの説教をランスロット・アンドルーズの説教とともに初めて読んだのは1919年で、エリオットは説教という文学形式に興味をもつ一方、ダンの個性にかなり魅了されたのだった。<sup>(4)</sup>

「不死のささやき」(*Whispers of Immortality*) でエリオットが歌うのは、死にとりつかれたウェプスターと同類のダンだ——

Donne, I suppose, was such another  
Who found no substitute for sense,  
To seize and clutch and penetrate;  
Expert beyond experience,

He knew the anguish of the marrow  
The ague of the skeleton;  
No contact possible to flesh  
Allayed the fever of the bone.

このように死にとりつかれていたダンの感覚（官能）が、経験（思想を含む）を超えて貫通したとすれば、エリオットの主張する思想と感性の一致はどのようなのだろうか。

「形而上詩人」（*The Metaphysical Poets*, 1921）において彼は、サミュエル・ジョンソンが、「最も異質な観念が暴力によってつなぎ合わされている」と形而上詩人を非難したことをとり上げる。形而上詩人は分離した材料を再び ‘a new unity’ に組み立てているし、思想を感情に再創造する作業がチャップマン同様にダンにも見られ、自分の思想をバラの匂いのようにじかに感じた、というふうにエリオットは説明する。

A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility.  
When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. .... in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.

きわめてエリオット的な見方だが、ダンに関してこれが維持されないことはいずれ明らかになるだろう。学識は感受性に組み入れられ、思想によって感受性は改変される、また材料が ‘a new unity’ に、経験が ‘new wholes’ に形成される。こうして詩人は知的であればあるほどよいし、形而上詩人は知性と感情の状態に対する ‘verbal equivalent’ を見出そうとした、とエリオットは主張する。ところが詩を洗練して、詩の上で思想と感情の統一を得るのと、直接的なものを止揚して、個人の生において全体としての統一を得るのとは同じではない。宗教的な観点からは、知的であればあるほど、教養や知識が増せば増すほど、信仰の情熱を保持するのはいっそう困難になるはずだし、そこにキリスト者の厳しさが存すると考えられる。ダンや形而上詩人の宗教性を問題にする場合、詩法との関りがそう簡単に説明がつくとは思えない。ジョンソンの主

な攻撃的としてエリオットが初めに想定した三人の中から、この論の最後ではダンの名前が落ちるのはどうしたことか。ジョンソンの批評の全体的な正当性を認めるエリオットも、ウィットや韻律法におけるダンの業績は疑えないし、文学上の角度からのエリオットの考察には納得がゆくことが多いのだが、その論述が奥歯にもののがはさまったように感じられるのは、人としてのダンの生き方を脳裏にひそめているせいであろうか。

「不死のささやき」で「経験を超えた達人」ダンは、「骨の熱病」の中にあってなお有機的統一を生み出していると言えるのだろうか。この作品は形而上詩と今日の世界を対比させ、専ら肉体にとらわれながら形而上学を温存する現状を嘆く。だからと言って形而上詩の側に思想と感性、魂と肉体の統一が描かれているわけではない。エリオットの詩と評論の不一致は明白であり、‘a dissociation of sensibility’ がすでに始まっているのだ。その後ダンに対する評価は変わり、十七世紀の形而上詩を主題とした未刊の Clark Lectures (1926) では、ダンもダンテ以後の詩人の一人として、感受性の統合がくずれていると見るのである。評価が変わったのは「うつろな人々」(*The Hollow Men*, 1925) を書いていた頃で、エリオットはダンから離れてダンテの『新生』の方法を取得しようとしたとの見方が有力だ。Clark Lectures およびダンの説教に対するエリオットの批評は、あとで触れることになるろう。

## 2

「アンドルー・マーヴェル」(*Andrew Marvell*, 1921) でエリオットは ‘wit’ の規定を試みる。まずはそれに眼を向けよう。エリオットによれば、十七世紀は以前の文体からウィットと誇張表現を特に発展させた。「はにかむ恋人に」(*To His Coy Mistress*) の伝統的な主題が、マーヴェルのウィットで一新されたものとなっているのは、イメージの多様と秩序によるのであり、驚きという効果をもたらしていることが重要な点だ。イメージの連続に認められるウィットに充ちた空想は ‘structural decoration of a serious idea’ であり、‘alliance of levity and seriousness’ がマーヴェルのウィットの特徴。「は

にかむ恋人に」のイメージはウィットに充ちているだけでなく、コウルリッジの想像力の説明にもかなっている。精確で真剣で暗示力のあるマーヴェルの詩には、見なれたものを異様にし、異様なものを見なれたものにする作用がある。エリオットはさらにマーヴェルの詩がラテン的で洗練されていること、平衡あるいは均衡（‘wit’s internal equilibrium’ とも言う）や、対照させ結合させる感情の陰影が見られることを指摘するとともに、ウィットは学識でもシニシズムでもない<sup>(6)</sup>と論じる——「おそらくそれは、あらゆる経験の表現に暗に内在する、あり得べき他の種類の経験の認識を含んでいて、これは最も偉大な詩人にもマーヴェル同様に明瞭に見出される」。ここの「他の種類の経験」は、詩における実存と言えるものかもしれない。エリオットは詩人の表現の奥に迫ろうとしているようだ。マーヴェルのイメージの多様と秩序、驚きの効果に言及するのも具体的な伝達に関することであり、その「真剣な思想の構造的装飾」とともに、「軽やかさと真剣さの結合」を言うとき、二つのものの結合は、二つが互いにうらうちされながら均衡を生み出すものと受けとれる。結局はウィットの性質、マーヴェルの非個人的な性質をうまく説明できなかったと自認するエリオットだが、ウィットの解釈はその後あまり変わらないように思われる。「真剣」の頻出にも作品を見るエリオットのさえた批評眼がのぞいている。

「はにかむ恋人に」はエリオットの詩にどう反映しているのだろうか。  
「J. アルフレッド・プルフロックの恋歌」(*The Love Song of J. Alfred Prufrock*) の ‘To have squeezed the universe into a ball’ は、指摘されるようにマーヴェルのこの詩が借用源<sup>(7)</sup>——‘Let us roll all our strength, and all / Our sweetness, up into one ball’. 性交のイメージによる前向きの誘いが、プルフロックの場合は逡巡する自問の実りなさ、無意志の抽象のもやの中に埋もれてゆく。マーヴェルの詩の主人公は時間に限度があることを強く意識するが、プルフロックは時間があると口にしながらか決断ができずに、どこまでも空虚の状態のままにとどまる。次に『荒地』(*The Waste Land*, 1922) の ‘But at my back in a cold blast I hear / The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear.’ (ll. 185—86) と、 ‘But at my back

from time to time I hear / The sound of horns and motors, which shall bring / Sweeney to Mrs. Porter in the spring.' (ll. 196—98) が、「はにかむ恋人に」の 'But at my back I always hear / Time's wingèd chariot hurrying near:/ And yonder all before us lie / Deserts of vast eternity.' に拠ることは周知の通り。同じく性的享楽と言っても不毛の荒地の生ける屍とはちがって、マーヴェルは墓場で抱き合うことはあり得ないとの認識をもちこむのであり、性愛と時間や死との連関が根本的に異なる。エリオット流のうまい借用だ。

前述の評論で「はにかむ恋人に」について、空想のたわむれのあと驚きをもたらすこと、各連が互いに三段論法の関係のようになっていること、そのウィットがクレッシェンドとディミヌエンドを形成しながら、想像力の中に溶けこんでいることをエリオットは強調する。さて恋人を説得しようとする話し手の三段論法の形式（それは各連の冒頭部を見れば明らか）の背後に、アイロニーがひそんでいることが看過できない。話し手は論法の意味を確とわきまえている。大事な点は時間が長い影を投げかけていることだ。聖書のレファレンスを含む最初の連の時間の遠大さから、次の連の破壊者としての時間の戦車、そして時間の帰着する忘却を含意する永遠の砂漠の広大さに転換する脈絡は、相手の恋人に孤独な限られた選択を迫る類のもの。死と絶滅のほかはあり得ないし、墓場での抱擁というありきたりの夢想の慰みも期待できない。こうして現世の快樂の方へ話し手は誘うのであり、時間の認識と性愛の生活とがどんづまりで結びついている。どうしても永遠が選べないとあれば、こちらこそ理にかなった選択にちがいないし、このように限られた選択に逆説的なアイロニーが読みとれる。肉欲も自己限定を受けざるを得ないであろう。永遠と言っても時間のうちの永遠であり、そこから断絶と二重の内省が生じる。死の可能性は常に待ち受けているのであって、抽象的な真実が限りなく具体性を帯びている。こうして弁証法とアイロニーを土台に詩的な均衡が達成されている。「真剣な思想の構造的装飾」を論じるエリオットは、マーヴェルの詩につとに確かな評価を与えていたと言えよう。詩の技法を扱ってその人や宗教性に立ち入らなければ、エリオットの論述はしばしば的を射るように思われる。

ダンの詩に対するエリオットの批判は、前に触れた Clark Lectures に顕著であり、特に「恍惚」(*The Ecstasy*)との関連で述べていることが注目をひく——「二つの魂の合体の恍惚という考え方は、哲学的に生硬であるだけではなく情緒的に限られたものである。最愛の対象を観照する愛の表現が、アリストテレス的であるだけではなくプラトンのでもあるのは、喜びの対象であっても限られた人間の対象を通して、部分的に啓示される絶対美と絶対善の観照であるからだ。……(ダンの詩の場合)崇敬、崇拝を暗示する面がほとんどない」。<sup>(9)</sup> 絶対美、絶対善との関りで、倫理的あるいは宗教的立場を押しつける意味合いはないだろうが、しかしダンテのような崇敬を言うのであり、近代人ダンの未熟な幻滅について述べたりするところからすれば、エリオットの論は詩的表現以上の何かを求めているようにとれる。ここでもダンテを基準にしていることが気になる。

‘ecstasy’の語に魂が肉体から離れるというギリシャ語の意味が含まれていることは明らかであり、この詩の錬金術も生理学に、また ‘intelligences’ や ‘spirtis’ に中世的な哲学が流れているのであれば、学識と劇的要素に富むこの誘惑の詩が ‘a bizarre and blended one’<sup>(10)</sup> であることも否めない。魂は肉体あつての魂であり、魂の恍惚が終わるとき魂の合一と同じく肉体の合一の愛が正当視されるのが、この作品の趣意であろう。男が女に現実にはひかれている心情が、巧みなウィットとともに表現されている。エリオットの見方は魂の方に片寄ってはいまいか。墓の石像の否定的なイメージを使用しながら、‘Love’s mysteries in souls do grow, / But yet the body is his book.’ というふうに肉体の愛へ誘うのは、上述のマーヴェルの「はにかむ恋人に」が、「広漠たる永遠の世界」を前にして、墓場の甘い夢を払って女を性愛へと向けるのと軌を一にする。両者ともロマンティックな神秘性からはほど遠く、人間の肉体に対する観念と実存の考察にちがいはあっても、いずれも時代の成熟を示すものではなからうか。

エリオットがダンの説教よりもアンドルーズの説教を好むようになったことは、「ランスロット・アンドルーズ」(*Lancelot Andrewes*, 1926) によって知れる。ダンの方が成熟していて内省的だと称賛していた以前の筆致はもはや見られず、知性と感受性が調和しているアンドルーズよりも、ダンの説教はもっと劣ることになる。エリオットが引用する ‘I am Not all Here’ からの一節は、以前も以後も<sup>03</sup>ダンの詮索好きの例として挙げられるが、「ランスロット・アンドルーズ」では次のように両者の著しい相異を明示する例となっている。<sup>04</sup>

Andrewes's emotion is purely contemplative; it is not personal, it is wholly evoked by the object of contemplation, to which it is adequate; his emotion is wholly contained in and explained by its object. But with Donne there is always the something else, the ‘baffling’ of which Mr. Pearsall Smith speaks in his introduction. Donne is a ‘personality’ in a sense in which Andrewes is not: his sermons, one feels, are a ‘means of self-expression’. He is constantly finding an object which shall be adequate to his feelings; Andrewes is wholly absorbed in the object and therefore responds with the adequate emotion.

対象に適切な感情と、感情に適切な対象の区別は別として、対象に対して受身の方が対象を絶えず求めるよりも、エリオットの好みに合っていることはまちがいないだろう。しかしこれは文学の平面で終わることなのだろうか。アンドルーズの説教は教理と主題に、救い主と神に集中するのであり、ダンとの間に非個性と個性のちがいを言うだけで、説教の内容に立ち入らずに問題はないのだろうか。‘the object of contemplation’ が絶対者と無関係にとどまるはずはないように思われるのだが。説教者は常に自分自身を吟味し、内省によって自分を放棄し神に屈服する——それが現実には繰り返されるべき課題だということは、エリオットの関心事ではなさそうだ。彼流の議論は深まる方向へ向かわずに、しかも言語表現とは別のことをとり上げる。ダンは情緒的気質の激動から宗教に逃げ道を求めたとか、アンドルーズはより中世的、ダンはより近代的で

非伝統的であるとか、ダンに対して心理的、歴史的視角が否定的にあてがわれる。以後の評論でもダンに関して、「純粹に詩的な効果をねらって利用した不統一な学識の膨大な寄せ集め」<sup>08</sup>、「彼の詩的想像力は主として神学と法律の著作によって養われた」<sup>09</sup>のように、エリオットの批評自体が混ぜものの観を呈する。

『荒地』の重要句 ‘a handful of dust’ は明らかにダンからの盗用であるが<sup>07</sup>、「東方の博士の旅」(*Journey of the Magi*)の最初の詩行はアンドルーズの説教からとったもの、また『聖灰水曜日』(*Ash-Wednesday*)第五部冒頭の ‘Word’ に関する詩行も彼の説教の反映が濃く<sup>09</sup>、エリオットのアンドルーズへの思い入れが知れる。なお詩の方のエリオットの好みは、ダンよりもむしろハーバートに移ってゆく。

#### 4

ダンに関するエリオットの批評では、*Rhyme and Reason: the Poetry of John Donne* (1930) や *Donne in Our Time* (1931) も重要。詩人は思考を通じて情緒を経験するという観点からその両方の融合に着目するエリオットは、ダンの場合それぞれへの変わり方がどっちつかずで、神秘主義も見られないと説くとともに、感情を基本においてダンの詩の会話体の調子や、韻律の技法と多様性にも論及する<sup>08</sup>。*Donne in Our Time* で、ダンの神学と法律の素養を強調するのはエリオットの持論だが、ダンに思考の感受性の分裂があったと確言するのは、前述の『形而上詩人』でダンのあとに感受性の分裂が始まったと述べていた説明の明白な変更。ダンが今日の我々に訴えるのは、その詩に ‘a puzzled humorous shuffling of the pieces’ があるからで、結局ダンは懐疑主義者でもすぐれた信仰詩人でもなく、英語の、そして英詩の偉大な改革者として認められる。ここの ‘shuffling’ は、前に触れた「学識の膨大な寄せ集め」の ‘jumble’ を想起させる。学識の断片から成る量をもっては、真実へも信仰へも迫ることができないのは事実だろうが、それならば詩人ダンの内面をエリオットはどうとらえるのか。詩人であればあるほど内面性は豊かで、



しかも文体の独創性は内面化の過程から生まれるのではないのか。

『四つの四重奏』(*Four Quartets*)は、形而上詩人の中でもダンのエコーが特に注意をひく。前述の「恍惚」の詩が‘Burnt Norton’(1935)のバラ園に投影し、恍惚状態での「視線」が描かれるが、ダンの‘Our eye-beams’が男女の肉体的な合一を具体的に表示するのに対して、エリオットの‘the unseen eyebeam’は感覚を超えた世界のありさまを伝える。霊的と言っても、前者がどこまでも個体の現実の交わりであるのに比べて、後者は現実世界とつながる超時間の交わりである。‘Burnt Norton’第4部や、殊に‘The Dry Salvages’(1941)第1部の鐘をダンの‘Meditation XVII’と対比しながら読むのも興味あることで、エリオットの場合も一人ではなくて万人に向けて鳴るが、とりまく謎のような海とともにその鐘は独自性を帯びている。<sup>60</sup> ‘Little Gidding’(1942)第1部‘Midwinter spring’‘The soul’s sap quivers’や、第5部‘Every poem an epitaph’(いずれも冒頭部)への、ダンの「聖ルーシーの祭日・最も短い日によせる夜の歌」(*A Nocturnal upon St Lucy’s Day, Being the Shortest Day*)からのエコーも疑えない。<sup>61</sup>

エリオットは‘religious’な詩(人)と‘devotional’な詩(人)とを区別する。乱用される「宗教的」の語だが、それが何らかの宗教的感情によって呼び起こされるのに対して、「信仰」詩は限定されたもので信仰の主題と直接に関ると説き、ヴォーンはある程度は宗教詩人、ハーバート、クラッシュは信仰詩人に数える。ところが一方では、ダンの詩が宗教詩でないのに対して、ハーバートの詩は宗教詩であるとか、‘religious’または‘devotional’な詩という言葉もするなど、その区別はいまいきを残している。信仰が内面性の情熱であり逆説、不条理をうちに含むとすれば、そういう信仰の中味は考察しなくてよいのであろうか。

リチャード・クラッシュに対してエリオットは高い評価を与える。完成した巨匠であり、ヨーロッパのものを吸収したバロック的なこの詩人の、例えば「涙」(*The Teare*)の詩行を十七世紀の信仰詩の真髄を表わすもの、奇想の最たるものとして引用し、ダンやイタリア、ラテンのものにまさると断じる。<sup>62</sup> ヘンリー・ヴォーンに関してはその神秘的な経験、キリスト教神秘主義を評価

し、「後退」(*The Retreat*)とワーズワスの「靈魂不滅の頌」との共通性を否定し、自然の中に表われているキリスト教の永遠の生命を認める。ヴォーン68の詩はイメージが独創的で、形而上詩人の中で多様性に最も富み、同じ神秘家でもトッラハーン69の詩とちがって均衡を保っているとエリオットは見る。

エリオットのいつもの見方であるが、キリスト教に著しく傾いていることが眼をひく。ヴォーンの‘Some shadows of eternity’などにしても、新プラトン主義の「溢出」の思想はどうなのか。キリスト教の光明が果たして読みとれるのだろうか。観照的な永遠の瞥見は、キリスト教の実存にどれほど具体的な関係をもつのか。詩人の想像力による伝達の平面に、エリオットの批評はとどまっているとは思えない。それならばさらに厳密な吟味がなされてよからう。

## 5

エリオットによれば、ジョージ・ハーバートは一般に詩ではダンと、そして宗教詩ではクラショウと比較されて割を食っているが、片田舎の教会の抒情詩人として記憶に価する。ダンの傲慢と対比してハーバートの謙虚を強調するエリオットである。ところが上記「宗教と文学」では、一般に宗教詩は‘minor’な詩と見なされ、ハーバートもこれに含まれる扱いを受けていることを、エリオット自身認めるようなことを述べる。これを「二流の詩とは何か」(*What Is Minor Poetry*, 1944)で訂正して、ハーバートは‘minor’な詩人ではないとしたのだった68。

「ジョージ・ハーバート」(*George Herbert*, 1962)になると、伝記内容がきわ立って重要な部分を占め、ハーバートの精神的苦闘、自己吟味、篤信生活をエリオットは積極的に称揚する。ダンとハーバートのソネットを引用・比較してこのように言う――

The difference that I wish to emphasize is not that between the violence of Donne and the gentle imagery of Herbert but, rather, a difference between the dominance of intellect over sensibility and the dominance of sensibility over intellect. Both men were highly

intellectual, both men had very keen sensibility; but in Donne thought seems in control of feeling, and in Herbert feeling seems in control of thought.

両者の区別がこのように鮮明にできるものか。つくろった説明ではないかどうか疑わしくなる。結局はハーバートを「ダン派」の中で信仰から靈感を受けた唯一の詩人ともち上げ、『聖堂』(*The Temple*)を‘a record of the spiritual struggles of a man of intellectual power and emotional intensity’ と評する。以前に述べた知性と感受性の‘balance’を知性と感受性の異なった割合の‘fusion’と言いなおしたり、技術面よりむしろ内容を重視する立場をのぞかせながら、エリオットは『聖堂』について、情緒のゆらぎから精神の平和に至る苦悩の修練を記した、首尾一貫した詩集という評価を与える。詩人の生き方によって詩は練られ、それによって統一が得られることは否定できないが、しかしエリオット流の知性と感受性の力点のおき方で、詩の読みがすむものなのだろうか。

エリオットの例示の中には、特に感動的な詩としてコウルリッジが推称した「花」(*The Flower*)の詩行も含まれる。またウィットや言葉の使い方をダンから学んだことを認めるとともに、ハーバートの韻律形式が独創的であると同時に多様であることを指摘する。このハーバート論は『聖堂』の最後の「愛Ⅲ」(*Love III*)の引用で終わる。「花」もそうだが、この詩でも‘serenity’の達成を指摘する。神意への服従がエリオットの好みと合致したことは疑いあるまい。ただ詩の虚構と‘humility’をどう理解するかが問題だし、精神と信仰に重きをおくのならば、苦悩と反抗の末に達したハーバートの境地の内容が、技法面とともにさらに吟味されねばならないだろう。<sup>60</sup>

「愛Ⅲ」のように神とまともに対面するとなると、無限の神と有限の人間との間に緊張と対立を生み、神を畏れる‘humility’こそが信仰の表出を意味することになろう。自分の内部の真理に徹する者のみが神と出会い得ると考えられる。神なしでは生きられない者には、神はどこまでも頼るべき拠りどころとなる。客観的な不確かさにもかかわらず逆説的なまでに神を信じ、神意がわからないように思えても神を愛しつづける。こうして詩人は想像力の範囲内

で、神の前に無となって神へぎりぎりの接近をし、一つの完全な状況を詩に表現する。全知全能の神との間に絶対的な差異が存在するが、罪悪感を伴った‘humility’で神の前に素直にへりくだることによって、愛の同一化が詩において実現する。

さてエリオットの評論は、作品から詩法を読むか詩人を読むかで色合いが異なる。ダンの場合は、詩法に対する興味から始まって詩人への批判を強めていった——あるいは最初から詩人への問題意識をひそめていた。マーヴェルについては詩法に、ハーバートについてはむしろ詩人の方に関心をもったように思われる。詩法を論評するときにはうまくゆくことが多いが、しかし均衡、独創性、多様性といった同じ視点の平面に終始した感があり、年月とともに焦点が詩人の心情に傾いていったのも事実であろう。

エリオットの形而上詩人評を全体的に整理しながら、具体的な作品にもあたって、文学と宗教の間にあえて疑問を出してみた。宗教性と神秘主義への関心が重なるのは、エリオットの批評の揺れを示すものか。ないものねだりの神秘主義への傾斜は、文学と宗教のギャップが埋まらないゆきづまりの表われと言えるかもしれない。

#### 註

- (1) Helen C. White, *The Metaphysical Poets* (Collier Books, 1962), p. 31.
- (2) Paul Murray, *T. S. Eliot and Mysticism: The Secret History of "Four Quartets"* (Macmillan, 1991), p. 1.
- (3) Kristian Smidt, *Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot* (Routledge and Kegan Paul, 1961), p. 9.
- (4) Lyndall Gordon, *Eliot's Early Years* (OUP, 1977), pp. 103, 125.
- (5) 下記を参照。  
A. D. Moody, *Thomas Stearns Eliot: Poet* (CUP, 1979), pp. 124—25, 217—19.  
E. K. Hay, *T. S. Eliot's Negative Way* (Harvard UP, 1982), pp. 44, 98—99.  
Ronald Bush, *T. S. Eliot: A Study in Character and Style* (OUP, 1984), pp. 83—86.  
John T. Mayer, *T. S. Eliot's Silent Voices* (OUP, 1989), pp. 316—17.
- (6) マーヴェルの対比し結合する力については、*Andrew Marvell (Nation & Athenaeum, 1923)* にも言及があり、後の *A Note on Two Odes of Cowley (Seven-*

- teenth Century Studies*, Presented to Sir Herbert Grierson, Octagon Books, 1967), p. 242 では — ‘Wit’ stands for a kind of balance and proportion of intellectual and emotional values.
- (7) Grover Smith, *T. S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning* (The University of Chicago Press, 1956), pp. 19—20.
- (8) *To His Coy Mistress* の解釈は下記が参考になる。  
Christine Rees, *The Judgment of Marvell* (Pinter Publishers, 1989), pp. 92—103.
- (9) A. D. Moody, *op. cit.*, p. 272.
- (10) Ronald Bush, *op. cit.*, p. 84.
- (11) H. J. C. Grierson (ed.), *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler* (OUP, 1921), Introduction xxii.
- (12) *The Preacher as Artist* (Athenaeum, 1919).
- (13) *Ibid.*, and *The Prose of the Preacher: the Sermons of Donne* (Listener, 1929).
- (14) *For Lancelot Andrewes: Essays on Style and Order* (Faber and Faber, 1970), pp. 24—25. なお *Selected Essays* (1951), p. 351 で ‘emotions’ となっているのは ‘emotion is’ のミスプリントであろう。
- (15) *Shakespeare and the Stoicism of Seneca* (1927)—SE, p. 139.
- (16) 註(13)の後者の評論。
- (17) ‘Meditation IV’, *Devotions Upon Emergent Occasions*.
- (18) F. O. Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry* (OUP, 1935; enlarged edition, 1947, 1958, 1969), pp. 92, 194.
- (19) Derek Traversi, *T. S. Eliot: The Longer Poems* (The Bodley Head, 1976), p. 78. なお *Lancelot Andrewes* (SE, pp. 349—50) 参照。
- (20) 『形而上詩人』で、唐突な対照によって力強い効果を生んでいるとされた ‘A bracelet of bright hair about the bone’ の1行を含む「聖遺物」(*The Relique*)の詩行も議論になる。思想と感情の間をさまようダンの詩の中で、「別離の歌——嘆くことを禁じて」(*A Valediction: Forbidding Mourning*)に関しては、奇想が成功した例としてダンの技法を称賛する——*The Devotional Poets of the Seventeenth Century: Donne, Herbert, Crashaw* (Listener, 1930).
- (21) David Ward, *T. S. Eliot Between Two Worlds: A Reading of T. S. Eliot's Poetry and Plays* (Routledge & Kegan Paul, 1973), pp. 239, 255, 257—58.
- (22) Grover Smith, *op. cit.*, pp. 286, 295.
- (23) 宗教詩と信仰詩に関しては下記を参照。  
*The Poems English Latin and Greek of Richard Crashaw* (Dial, 1928)—*A Note on Richard Crashaw* in *For Lancelot Andrewes*.

註⑳の終りに記したもの。

*Religion and Literature* (1935).

㉔ クラショウについては題名にその名が出る註㉓、註㉔を参照。

㉕ ヴォーンについては下記を参照。

*The Silurist* (*Dial*, 1927)。

*Mystic and Politician as Poet—Vaughan, Traherne, Marvell, Milton* (*Listener*, 1930).

㉖ *George Herbert* (*Spectator*, 1932).

㉗ *SE*, p. 390.

㉘ *On Poetry and Poets* (Faber and Faber, 1957, 1969), pp. 45—46.

㉙ *British Writers*, vol. II (Charles Scribner's Sons, 1979), p. 122.

㉚ *Love III* の研究の中では下記も重要。

M. C. Schoenfeldt, *Prayer and Power: George Herbert and Renaissance Courtship* (The University of Chicago Press, 1991), pp. 199—229.

※ 関連のある拙稿は次の通り——「ヘンリー・ヴォーンの詩」(佛教大学「人文学論集」第17号, 1983年12月), 「ヴォーンの詩の教訓性——『規則と教訓』を中心に」(佛教大学「研究紀要」第68号, 1984年3月), 「トゥラハーンの詩」(佛教大学「人文学論集」第18号, 1984年12月), 「ヴォーンとトゥラハーンの神秘主義」(佛教大学「研究紀要」第70号, 1986年3月), 「ハーバートの詩」(佛教大学「人文学論集」第20号, 1986年12月), 「ハーバートにおける祈りの意味」(佛教大学「人文学論集」第21号, 1987年12月), 「ハーバートにおける愛の意味」(佛教大学英文学会「人文学論集」創刊号, 1988年12月)。